

**Yarelis Domínguez Benejam**

## **Wege der kubanischen Musikwissenschaft**

Die Musik hat im Laufe der Geschichte das Interesse und die Hingabe vieler Menschen geweckt, die dann verschiedenste Theorien über diese Kunst entwickelt haben. Derartige Studien haben ihren Ursprung in der Antike. Seither wurden sie immer weiter systematisiert und kodifiziert. Doch erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand die "Musikwissenschaft", als der Deutsche Friedrich Crysander diesen Begriff prägte. Er brachte die Idee auf, dass die Studien der Musik, besonders die historischen, die gleiche Genauigkeit und Strenge die Natur- und Sozialwissenschaften erlangen müssten.

In Kuba bestand bei einigen Experten bis vor kurzem eine sehr tief verwurzelte Tradition, zwischen "Musikographie" und "Musikwissenschaft" zu unterscheiden. In Wirklichkeit hat eine solche Dichotomie nie existiert, denn die so genannte "Musikographie" ist nichts anderes als die musikalische Historiographie, ein zur Musikwissenschaft gehörender Zweig.

Auf unserer Insel kam die Bezeichnung "Musikwissenschaft" erst im 20. Jahrhundert auf, viel später als die musikalische Studie im eigentlichen Sinne: Das theoretische Nachdenken über die kubanische Musik setzte weit früher ein. Schon seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts begann man mit der Veröffentlichung von Büchern und Artikeln, die sich mit dem zeitgenössischen kulturellen Leben beschäftigten. Und obwohl es fast allgemeine Auffassung ist, die Bücher *La Habana Artística* (Das künstlerische Havanna) (1891) von Serafín Ramírez und *Las artes en Santiago de Cuba* (Die Künste in Santiago de Cuba) (1893) von Laureano Fuentes, als die ersten Fundstücke musikhistorischer Forschung in Kuba zu betrachten, wurden schon zuvor zahlreiche Artikel und sogar ein Buch veröffentlicht: *Breve Historia de la música* (Kurze Geschichte der Musik) (1888) von Guillermo Tomás. Es ist notwendig, auch die davor liegende Phase zu erwähnen, in der Chroniken und Rezensionen lokaler künstlerischer Aktivitäten in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, denn

diese haben in maßgeblicher Weise zur Entstehung der Musikwissenschaft beigetragen.

In der Entwicklung der kubanischen Musikwissenschaft ist die Art und Weise der Behandlung des “Nationalen” im Werk bestimmter Autoren von großer Bedeutung. So kam es zu einer engen Beziehung zwischen der Forschung und der musikalischen Praxis, die zum Ziel hatte, Antworten auf die täglichen Ereignisse des Musiklebens geben zu können. Unsere Musikwissenschaft hat nie aufgehört, über die aktuellen Phänomene sowie ihre Gründe und Ursprünge zu reflektieren und zu theoretisieren. Die Art und Weise, wie die musikalische Identität im Werk einiger Autoren behandelt wird, bedingt die Existenz von mindestens vier Entwicklungsphasen der Musikwissenschaft.

### **1. Erste Phase: Historiographie und Kritik**

In einer ersten Phase (1888-1928) bemühten sich die musikhistorischen Studien um Informationen über die damalige Musik und ihre Kritik. In dieser Zeit richtete sich das Schaffen sowohl der populären als auch der professionellen Musik auf die Widerspiegelung nationaler Elemente, es entstanden wichtige Genres der kubanischen Musik, wie zum Beispiel der *son*. Die Forschung beschränkte sich auf die Veröffentlichung von Musikerbiographien und das Studium von Werken der Volks- und der Kunstmusik, hauptsächlich für Klavier und Geige.

Man kann außerdem behaupten, dass in dieser ersten Phase keine Verbindung zwischen der Art der Publikation und der Arbeitsweise existierte: Es dominierten die musikalische Historiographie und die Kritik.<sup>1</sup> Im Fall der regelmäßig erscheinenden Publikationen ist zu beobachten, dass in ihnen beide Arbeitsweisen angewandt werden. Bei den Büchern ist das nicht der Fall, denn sie sind nicht mehr als Sammlungen von Musikkritiken der jeweiligen Epoche.

In der Entwicklung und Charakterisierung der Musikkritik war der Einfluss einzelner Persönlichkeiten entscheidend. Denn obwohl die Kritik in Form der Sozialchronik während der gesamten Zeit im Hintergrund existierte, wurden die Arbeiten von wahren theoretischen Wert von diesen Persönlichkeiten geleistet, die die weitere Entwicklung in dieser Etappe bestimmten. In ihren Arbeiten spiegelten sich

---

<sup>1</sup> Die Autorin verwendet den Begriff hier im Sinne des deutschen Begriffs “Kulturkritik” (Anm. d. Hrsg.).

sowohl das tägliche Geschehen als auch die ästhetische Wertung der Interpretation bzw. Umsetzung des musikalischen Werkes. Auf diese Weise entwickelte sich ein großes Verständnis für die Musik zeitgenössischer Komponisten. Die Kritik konstruierte so die Geschichte der jeweiligen musikalischen Gegenwart. Es zeigte sich das Interesse, über all jene Aspekte zu reflektieren, die unsere nationale Identität ausmachen.

Die Historiographie während dieser gesamten ersten Periode basiert auf der Musikkritik, denn die Mehrheit der publizierten Bücher basiert – wie schon erwähnt – auf der Auswahl von Zeitungsartikeln oder -kommentaren, welche den musikalischen Alltag zum Gegenstand hatten. So ist festzustellen, dass in dieser ersten Phase der Entwicklung der Musikwissenschaft die Kritik und nicht die Historiographie die bestimmende Arbeitsweise war. Im Jahr 1900 erschien mit *Cuba Musical* zum ersten Mal eine Zeitschrift in Kuba, die sich ausschließlich der Musik widmete, gefolgt von *Bellas Artes* 1908.

Die Idee des “Nationalen” und das Kriterium des “Kubanischen” manifestierte sich zuerst im didaktischen Interesse, dem Publikum und den Musikern nicht nur die musikalische Vergangenheit nahe zu bringen, sondern auch die aktuellen musikalischen Entwicklungen aus Europa. Dieser Gegensatz war der logische Beginn eines musikalischen Denkens, das eine Erweiterung seines kulturellen Horizontes anstrebte. Danach erst entfaltete sich das Interesse an der eigenen Nation in der Publikation vieler Biographien kubanischer Musiker. Später dann, als man begann, die Ursprünge unserer Musik zu erforschen, war dies der notwendige und unverzichtbare Impuls für die Entwicklung der nachfolgenden Forschungen.

## **2. Zweite Phase: Entstehung der Musikethnologie**

Ohne Zweifel markiert jedoch erst die zweite Phase (1930-1950) den Beginn der kubanischen Musikwissenschaft: Die Eingliederung von Methoden und Techniken aus anderen Wissenschaften und das Aufkommen einer neuen wissenschaftlichen Disziplin im Land, der Ethnologie, sowie die Fokussierung auf das Nationale, heben sie gegen die erste Phase ab.

Gleichzeitig gab es einen Aufschwung in der Komposition und der Interpretation populärer und klassischer kubanischer Musik. Dies

spiegelte sich naturgemäß in der Historiographie und der Kritik jener Zeit wider, die stark beeinflusst waren von der Ethnomusikologie Fernando Ortiz. Seine mehrbändigen Werke über den Einfluss der afrikanischen Kultur der Sklaven auf die Musik waren wegweisend für die gesamte kubanische Musikwissenschaft.

So vervollständigt sich das Bild einer Epoche, die den Beginn unserer Musikwissenschaft bezeichnet, trotz (oder gerade wegen) der wichtigen Errungenschaften aus der ersten Phase theoretisch-musikwissenschaftlichen Denkens. Es ist wichtig zu ergänzen, dass die in der zweiten Phase aufgekommenen Konzepte und Kriterien sich mit beeindruckender Vitalität bis heute gehalten haben, einschließlich der Irrtümer, die damals logisch und verständlich erschienen und die noch lange das musikwissenschaftliche Denken beeinflusst haben. Erst seit kurzem werden die Konzeptionen jener Zeit kritisch untersucht.

### **3. Dritte Phase: Die gattungshistorische Forschung**

In der dritten Entwicklungsphase (1950-1975) war Argeliers León die bestimmende Persönlichkeit, ein fleißiger Forscher und bis zu seinem Tod einer der wichtigsten Ideen-Geber. Seine Arbeit beschränkte sich nicht nur auf die Publikation von Büchern und Artikeln, sondern er spielte auch in musikalischen Institutionen als Konferenzleiter und Pädagoge eine wichtige Rolle, so z.B. an der Universität von Havanna und der Akademie der Wissenschaften, an denen er Kurse in Ethnologie und Folklore gab. Jedoch ist das Wichtigste an seinem Wirken die Tatsache, dass er den nachfolgenden Generationen von Musikwissenschaftlern neue Forschungsfelder und -methoden zeigte, die dieser Wissenschaft erst die heutige Reife ermöglichten. Als Ergebnis der Überlagerung von Ethnologie und Historiographie entwickelte sich ein neues Arbeitsfeld: die gattungshistorische Forschung, die die Geschichte aus der Perspektive der verschiedenen Musikgenres betrachtet.

Die historiographischen Forschungen jener Zeit hatten mehrere Funktionen: In erster Linie begründeten sie den Ausgangspunkt jeglicher Forschung zur kubanischen Volksmusik und ihre Bewertung unter verschiedenen Gesichtspunkten. Zweitens entwickelten sie einen didaktischen Blickwinkel zur Erklärung der Elemente der kubanischen Musik, so dass eine ausgereifte wissenschaftliche Konzeption ent-

stand, die es ermöglichte, diese Phänomene in einer bisher nicht da gewesenen Form zu beschreiben.

Die Musikkritik dieser Epoche charakterisiert sich durch die Analyse der musikalischen Interpretation und die Dechiffrierung der von den Komponisten verwendeten musikalischen *Codes* sowie durch die Bewertung der musikalischen Aufführungen. Das Hauptanliegen der damaligen Publikationen – seien es Fachzeitschriften, Bücher oder Broschüren – war es, einen Beitrag zum musikalischen Allgemeinwissen in Lateinamerika zu leisten, die kulturellen Verbindungen zwischen den Ländern zu intensivieren sowie die Errungenschaften auf dem Gebiet der musikalischen Forschung bekannt zu machen. Hinzu kam – wie im Fall des *Boletín Música* der “Casa de las Américas” –, das Anliegen, die lateinamerikanische Musik im Allgemeinen in der Welt bekannt zu machen.

#### **4. Vierte Phase: Interdisziplinäre Forschung**

Die Historiographie hat die Erforschung musikhistorischer Ereignisse bis heute fortgesetzt. In diesem Zusammenhang wurden sowohl die Berichtigung falscher Daten der wichtigsten schriftlichen Quellen bedeutend, als auch Studien über die kubanische Musik nach dem Sieg der Revolution. Zum ersten Mal wird die musikalische Aktualität nicht aus der Sicht der Musikkritik beleuchtet, sondern aus der Sicht einer musikwissenschaftlichen Forschung, welche die dieser Wissenschaft eigenen Instrumentarien verwendet: Die meistbenutzten Methoden sind weiterhin die bibliographische Forschung und die musikalische Analyse gemäß der gattungsgeschichtlichen Methode von Argeliers León. Und obwohl es bereits eine ganze Reihe von wichtigen Arbeiten und Artikeln gibt, die diese Methode weiterentwickeln, ist doch noch kein Buch veröffentlicht worden, das die Geschichte der gesamten kubanischen Musik im Licht der neuesten Erkenntnisse behandelt.

Bis heute werden weiterhin Untersuchungen über einzelne Musikgenres und ihre Geschichte veröffentlicht, in denen besonders die Beziehung zwischen einigen von ihnen und ihre Einordnung in einen Gattungskomplex hervorgehoben wird, ein Konzept, das von Olavo Alén in seinem Buch *Géneros de la música cubana* (Gattungen der kubanischen Musik) erarbeitet und zum ersten Mal angewandt wurde.

Ein weiterer Anhänger dieser Methode ist Danilo Orozco, der in seinen neusten Untersuchungen das Thema der Globalisierung der einzelnen Musikgenres bearbeitet hat.

Gegenwärtig breiten sich die Fortschritte in der kubanischen Musikwissenschaft auch auf andere Forschungsfelder aus: Es werden ökonomische Studien über die Musikförderung und -verbreitung durchgeführt; die Pädagogik hat ihre Lehrpläne um experimentelle Studien zur Musik erweitert.

Auch die Kritik setzt ihre Arbeit fort und richtet dabei ihr Augenmerk auf drei grundsätzliche Bereiche: die Kritik der Interpretation und des Werkes – diese beiden hatten sich schon in den vorangegangenen Phasen entwickelt – und neuerdings die Kritik von Festivals. Diese charakterisiert sich dadurch, dass sie neben den eigentlichen musikalischen Parametern weitere hinzunimmt, denn der Musikwissenschaftler muss nun u.a. Kenntnisse der Beleuchtung des Veranstaltungsorts, des Bühnenbilds, der Saalakustik, der Organisation des *Events* und der Auswahl des Programms mit in die Kritik einbringen.

Ein weiteres Arbeitsfeld, das in der heutigen Zeit eine große Entwicklung erfahren hat, ist das Studium des theoretisch-ästhetischen Profils der Musik, vor allem der aktuellen klassischen Musik. Dort werden aus verschiedenen Blickwinkeln die Genres, die Stile und die Entstehungsprozesse beleuchtet. Es wurden Untersuchungen der Ästhetik im Werk eines bestimmten – meist zeitgenössischen – Komponisten durchgeführt. Weitere Studien widmeten sich der musikalischen Wahrnehmung: Es wurden Vergleiche angestellt zwischen musikalischen Parametern und den darauf erfolgenden Zuschauerreaktionen sowie die Beziehungen der verschiedenen Aspekte des Klanges zur musikalischen Wahrnehmung untersucht.

Den Studien, die sich mit den verschiedenen Aspekten der Beziehung zwischen Mensch und Musik beschäftigen, wurden in neuester Zeit Forschungen aus dem Gebiet der Musiktherapie hinzugefügt. In ihnen werden die Verbindungen zwischen der Musikwissenschaft und einigen medizinischen Disziplinen, wie der Kardiologie, der Neurologie, der Psychologie und der Anästhesie, deutlich.

Die bemerkenswertesten Fortschritte macht die aktuelle Musikwissenschaft jedoch beim Studium jener Aspekte, die mit unserer nationalen Identität verbunden sind. Das betrifft sowohl ihre Ausprägung in vorherigen Epochen, als auch die grundlegenden Charakteris-

tika, wodurch uns ein besseres Verständnis und eine bessere Erklärung unserer Identität in der Gegenwart ermöglicht wird.

Das Studium unserer Folklore dient der Suche nach einem Gesamtkonzept dieses Bereichs der Musik. Detailuntersuchungen der Folklore in bestimmten Regionen des Landes sowie in der Karibik im Allgemeinen haben dank einer vereinheitlichten Arbeitsmethodologie und der Zusammenarbeit mit Spezialisten aus den der Musikwissenschaft verwandten Bereichen sehr wertvolle Beschreibungen ergeben. Diese Detailarbeit erreicht ihren Höhepunkt im *Atlas de los instrumentos folclóricos populares cubanos* (Atlas der folkloristischen Instrumente Kubas), in dem durch die vorbildliche interdisziplinäre Zusammenarbeit eine neue wissenschaftliche Sichtweise sowie vereinheitlichte Kriterien erreicht worden sind.

## 5. Zusammenfassung

Ein analytischer Rückblick auf die Arbeit der wichtigsten Persönlichkeiten auf dem Feld der Theorie erlaubt es uns, eine Gemeinsamkeit zu entdecken, die sich wie ein roter Faden durch die verschiedenen Phasen zieht: Das Studium der charakteristischen Elemente unserer nationalen Eigenart war und bleibt während des ganzen Entwicklungsprozesses dieser Wissenschaft immer präsent. Weitere Kontinuitäten ergeben sich aus der Ironie der benutzten Sprache, die manchmal sogar in kreolischem Humor gipfelt sowie aus der positivistischen Sichtweise der kubanischen Musikgeschichtsschreibung. Das alles, in Verbindung mit dem didaktischen Interesse der Autoren, bildete die Grundlage des musikwissenschaftlichen Denkens bis zum Aufkommen neuer Forschungsmethoden und -mittel.

Die Hauptrolle spielten dabei einige Persönlichkeiten, die die Anstöße gaben und die Grundlinien der Entwicklung vorzeigten. Hier treffen wir auf Guillermo Tomás als den Begründer der didaktischen Arbeitsweise und der spezialisierten Musikkritik; auf Eduardo Sánchez de Fuentes, den Vorläufer auf der Suche nach unseren nationalen Wurzeln und Gegner der ästhetischen Ideen von Fernando Ortiz, den Begründer der Musikethnologie; und auf Alejo Carpentier, den energischen und nachhaltigen Verteidiger der Musikästhetik seiner Zeit, die er mit den Mitteln der Kritik und der Historiographie begründete. Schließlich stoßen wir auf das Werk von Argeliers León, dessen Zu-

kunftsvisionen aus der Musikwissenschaft eine diversifizierte Wissenschaft machten, die reif und auf der Höhe der großen universellen Schulen dieser Wissenschaft ist.

Übersetzung: Klaus Brieskorn

### Literaturverzeichnis

- Alén, Olavo (1977): *Géneros de la música cubana*. Havanna.
- Carpentier, Alejo ([1946] 1972): *La música en Cuba*. Mexiko Stadt.
- Fuentes, Laureano ([1893] 1983): *Las artes en Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba.
- León, Argeliers ([1974] 1990): *Del canto y el tiempo*. Havanna.
- Orozco González, Danilo (1992): "Procesos socioculturales y rasgos de indetidad en los géneros musicales con referencia especial a la música cubana". In: *Latin American Music Review*, Bd. 13, Nr. 2, S. 158-178.
- Ortiz, Fernando (1950): *La africanía de la música folklórica de Cuba*. 2 Bde., Havanna.
- (1955): *Los instrumentos de la música afrocubana*. 5 Bde., Havanna.
- Ramírez, Serafín (1891): *La Habana artística. Apuntes históricos*. Havanna.
- Sánchez de Fuentes, Eduardo (1923): *El folklore en la música cubana*. Havanna.
- Tomás, Guillermo (1888): *Breves apuntes sobre la historia de la música*. Havanna.